

# L'ITALIA FUTURISTA

Marciare non marciare.  
Cancelliamo la gloria Romana con una gloria italiana più grande.  
La parola Italia deve dominare sulla parola libertà. Tutte le  
Libertà tranne quella di essere vellevoli pacifisti antitaliani pas-  
satisti.  
Modernizzazione violenta delle città passatiste.  
Abolizione dell'industria del forestiero, umiliante e aleatoria.  
Difesa Economica e educazione del proletariato.  
Erosino + orgoglio italiano + preparazione del primato italiano  
in arte industria e commercio + difesa dei novatori contro musei,  
biblioteche professori archeologi e critici + igiene ginnastica sport  
meccanismo meccanismo velocità record + Uccidiamo il chiaro di  
luna nostalgico sentimentale e pessimista MARINETTI.  
Parole in libertà lirismo liberato dalle prosodie e dalle sinfasi -  
ortografia etipografia liberexpressive - sensibilità numerica - onoma-  
spes - verbalizzazione astratta MARINETTI - BUZZI - CANGIUL-  
LO - JANNELLI - MAZZA - D'ALBA - DEPERO - FOLGORE ecc.

DIREZIONE ARTISTICA  
A. GINNA - E. SETTIMELLI

Lotta contro la vigliaccheria artistica e l'ossessione della cultura e  
Modernolatria - Dinamismo plastico - solidificazione dell'impressioni-  
smo - simultaneità - trascendentalismo fisico BOCCIONI - L. RUS-  
SOLO - BALLA - SIRONI.  
La musica futurista deve essere pluritonale e senza quadratura  
PRATELLA.  
L'Architettura futurista liberata da ogni vecchia decorazione ricerca  
la massima elasticità, semplicità, leggerezza dinamica, praticità,  
igiene, mediante grandi aggruppamenti di masse e vasta dispo-

zione delle piante, cemento armato, ferro, vetro, fibra tessile ecc  
ANTONIO SANT'ELIA.  
Con gli intonarumori, i rumori della vita moderna intonati armoniz-  
zati e combinati sinfonicamente creano la nuova volontà acustica  
L. RUSSOLO.  
Gettiamo risolutamente a mare tutta l'arte passata, che non ci inter-  
essa che ci opprime e che d'altra parte non possiamo misurare data  
la nostra assoluta forzata ignoranza della inquadratura di vita  
in mezzo alla quale è sorta.  
Il valore di un'opera d'arte è proporzionale alla quantità di ener-  
gia occorsa per produrla ed è scientificamente misurabile.  
Gettiamo a mare tutta la critica che è sempre soggettivismo in-  
controllabile e capriccioso, impotente a stabilire dei valori assoluti,  
che sempre ha negato quello che dopo ha dovuto riconoscere; sostituiamo  
con la misurazione scientifica futurista BRUNO CORRA - A. GINNA - E. SETTIMELLI - R. CHITI - M. CARLI -  
NANNETTI.

La parola, il suono, il colore, la forma, la linea sono mozz d'espressione. L'essenza delle arti è una.

BRUNO CORRA - ARNALDO GINNA.

Edizioni de l' "Italia Futurista", - Collezione diretta da MARIA GINANNI.

## IL FUTURISMO e la Conflagrazione

La conflagrazione, sintesi di patriottismo accanito, di militarismo, di garibaldinismo improvvisatore, di forza rivoluzionaria, d'imperialismo e di spirito democratico, sconfessa tutti i partiti politici, ridicolizza tutti i calcoli diplomatici, frantuma tutti i frutti quietisti, sgretola o spacca tutti i passatismi, e rinnova il mondo.

La conflagrazione ha liberato e libera igienicamente il mondo da tutti i medievalismi (Czarismo, Kaiserismo, ecc.).

La conflagrazione dimostra il fallimento inevitabile del concetto di preparazione metodica di quadratura pesante e di cultura

La conflagrazione dimostra il trionfo del concetto d'improvvisazione elastica intensiva. La preparazione stanca e irrita la Fortuna. L'improvviso attira e seduce la Fortuna

La conflagrazione ha sviluppato e sviluppa tutte le scienze e tutti gli sports, velocità e centuplice le comunicazioni terrestri, marine ed aeree.

La conflagrazione sventra a cannonate i cimiteri; dissoda e ara a cannonate le solitudini romantiche; decapita a cannonate le montagne; sconvolge, sfascia, e vivifica a cannonate le città morte; scavalca e rovescia monumenti e cattedrali; condanna alla fame le città passatiste che persistono a vivere sfruttando il loro passato e svaluta e spaventa per sempre la pericolosa e umiliante industria del forestiero.

La conflagrazione massacrera il "buon gusto". Le deleziosità effeminate, i bizantinismi psicologici, i decadentismi e gli estetismi (Baudelaire, Mallarmé, Oscar Wilde, D'Annunzio) le estasi

mistiche, le nostalgie e tutti i sentimentalismi delle rovine.

La conflagrazione snobbata, svaluta e riduce l'amore alle sue proporzioni naturali. Tutti i soldati al fronte sanno di essere, più o meno, traditi dalle loro donne ma se ne infischiano.

La conflagrazione denigra e prende a calci, col suo vasto massacro a ripetizione, il patriottismo commemorativo che morrà soffocato - lo speriamo - sotto la valanga degli eroi da commemorare.

La conflagrazione ispira al nostri grandi generali dei proclami duri, veloci, incisivi, balzanti, essenziali, che sono quasi parole in libertà di guerra.

La conflagrazione ebbe per oppositori accaniti tutti i nemici del futurismo: conservatori, quietisti, tradizionalisti, clericali, uomini d'ordine, eruditi, archeologi, critici, professori o avvocati (tipo Barzellotti, Benedetto Croce, Enrico Cerri, Claudio Treves).

La conflagrazione ha spento a cannonate le lampade dei filosofi e fatto tremare l'implantito sotto i podagrosi piedi pensanti dei sedentari che vorrebbero governare l'Italia dal fondo delle biblioteche e dei musei.

La conflagrazione è la nostra prima giovanissima parolibera futurista. Ha incominciato bene; ha fatto molto e farà tutto.

Tutti i partiti politici: conservatori, clericali, democratici, nazionalisti tradizionali, socialisti interventisti, anarchici e socialisti si trovano a disagio in questa conflagrazione rivoluzionaria.

Noi soli futuristi siamo veramente a posto nella conflagrazione: la prevedeva-

mo, la comprendiamo o riceviamo le sue confidenze segrete....

La conflagrazione era già tutta contenuta nel 1° Manifesto del futurismo (pubblicato nel "Figaro", di Parigi il 20 febbraio 1909) che sembrò contraddittorio e pazzesco, mentre era semplicemente profetico.

F. T. MARINETTI  
Futurista al fronte

## Il libro di MARINETTI

COME SI SEDUCONO LE DONNE sarà l'opera più divertente della letteratura italiana.

Prefazione di Corra e Settimelli

## La danza futurista

(Danza dello shrapnel - Danza della mitragliatrice - Danza dell'aviatore)

### MANIFESTO FUTURISTA

Alla marchesa Luisa Casati.

Io scrissi otto anni fa: « Noi andremo alla guerra danzando e cantando! » Ecco perché oggi sulle rive imbottite di cadaveri della Verdobizza, sotto una volta di traiettorie rombanti, fra mille campe veloci, a ventaglio, mentre molleggiavano bianchissimi razzi troppo lenti spasimosi estenuati, come Lyda Borelli caricaturata da Molinari, ho avuto la visione nuova della danza futurista.

La danza ha sempre estratto dalla vita i suoi ritmi e le sue forme. Gli stupori e gli spaventati che agitarono l'umanità nascente davanti all'incomprensibile e minaccioso universo, si ritrovano nelle prime danze che dovevano naturalmente essere danze sacre.

Le prime danze orientali pervase dal terrore religioso erano pantomime ritmate e simboliche che riproducevano ingenuamente il movimento rotatorio degli astri. La « rouda » nasce così. I diversi passi e i gesti del prete cattolico nel celebrare la messa derivano da queste prime danze ed hanno lo stesso simbolo astronomico.

Le danze Cambodgiane e Javanesi si distinguono per l'eleganza architettonica e la regolarità matematica. Sono lenti bassorilievi in marcia.

Le danze arabe o persiane sono invece lascive: impercettibili fremiti delle anche accompagnati da un battito monotono di mani e di tamburo: sussulti spasmodici e convulsioni isteriche della danza del ventre: enormi balzi furanti di danze sudanesi. Sono tutte variazioni sull'unico motivo di un uomo seduto a gambe incrociate e di una donna seminuda che con abili mosse cerca di persuaderlo all'atto d'amore.

Morto e sepolto il glorioso balletto italiano, incominciarono in Europa stilizzazioni di danze selvaggio, elegantizzazioni di danze esotiche e modernizzazioni di danze antiche. Pepe rosso parigino + cimiero + scudo + lancia + estasi davanti a idoli che non significano

più nulla + ondulazioni di cosce montmartroises = anacronismo erotico passatista per forestieri.

Prima della guerra a Parigi si raffinarono le danze sud-americane: tango argentino spasmodico furante, Zamacueca del Chili, maxixe brasiliana, santafé del Paraguay. Quest'ultima danza descrive le evoluzioni galanti di un maschio ardente e audace intorno ad una femmina attirante e seduttrice che egli finalmente afferra con un balzo fulmineo e trascina con sé in un valzer vertiginoso.

Molto interessante artisticamente il balletto russo organizzato dal genio novatore di Diaghileff che ha saputo modernizzare e ampliare i balli popolari russi con una meravigliosa fusione di musica e danza.

Col Nijinsky appare per la prima volta la geometria pura della danza liberata dalla mimica e senza l'eccezione sessuale. Abbiamo la divinità della muscolatura.

Isidora Duncan crea la danza libera, senza preparazione mimica trascurando la muscolatura e l'ernia, per concedere tutto alla espressione passionale, all'ardore aereo dei passi. Ma essa in fondo non si propone che di intensificare, arricchire, modulare in mille modi diversi il ritmo di un corpo di donna che languidamente rifiuta, languidamente invoca, languidamente accetta e languidamente rimpiange il maschio donatore di felicità erotiche.

Isidora Duncan, che io ebbi molte volte il piacere di ammirare nelle sue libere improvvisazioni, fra i tendaggi di fumo malrepulito del suo atelier, quando danzava in libertà, spensieratamente, come si parla, si desidera, si ama, si piange, su un'arietta qualsiasi, come quella di « Mariette », ma petite Mariette » strimpellata su un pianoforte, non riusciva a dare che emozioni complicatissime di nostalgia disperata, di voluttà spasmodica o di giocondità infantile.

Vi sono molti punti di contatto tra l'arte d'Isadora Duncan e l'impressionismo pittorico, come pure tra l'arte di Nijinsky e le costruzioni di forme e di volumi di Cézanne.

Così, naturalmente, sotto l'influenza delle ricerche cubiste e in particolare modo di Picasso, si creò una danza di volumi geometrizzati e indipendenti, quasi dalla musica. La danza diventò un'arte autonoma, equivalente della musica. La danza non subiva più la musica, la rimpiazzava.

Valentine de Saint Point concepì una danza astratta e metafisica che doveva tradurre il pensiero puro senza sentimentalità e senza ardore sessuale. La sua *metachorie* è costituita da poesie mimate e danzate. Disgraziatamente sono poesie passatiste che navigano nella vecchia sensibilità greca e medievale; astrazioni danzate ma stanche, aride fredde e senza emozione. Perché privarsi dell'elemento vivificante della mimica? Perché mettersi un elmo merovingio e velarsi gli occhi? La sensibilità di queste danze risulta monotona limitata elementare e tediosamente avvolta nella vecchia atmosfera assurda delle mitologie paurose che oggi non significano più nulla. Geometria fredda di pose che non hanno nulla a che fare con la grande sensibilità dinamica simultanea della vita moderna.

Con intenti molto più moderni il Dalcroze ha creato una ginnastica ritmica molto interessante, che limita però i suoi effetti all'igiene dei musei e alla descrizione dei lavori agricoli.

Noi futuristi preferiamo Loie Fuller e il *cake-walk* dei negri (utilizzazione della luce elettrica e meccanicità).

Bisogna superare le possibilità muscolari e tendere nella danza a quell'ideale *corpo moltiplicato* dal motore che noi abbiamo sognato da molto tempo.

Bisogna imitare con i gesti i movimenti dei motori fare una corte assidua ai volanti, alle ruote, agli stantuffi, preparare così la fusione dell'uomo con la macchina, giungere al metallico della danza futurista.

La musica è fondamentalmente nostalgica e perciò raramente utilizzabile nella danza futurista. Il rumore, essendo il risultato dello strofinamento e dell'urto di solidi, liquidi o gas in velocità, è diventato uno degli elementi più dinamici della poesia futurista. Il rumore è il linguaggio della nuova vita umano-meccanica. La danza futurista sarà dunque accompagnata da rumori organizzati e dall'orchestra degli intonarumori inventati da Luigi Russolo.

La danza futurista sarà:

- DISARMONICA
- SGARBATA ANTIGRAZIOSA
- ASIMMETRICA
- SINTETICA
- DINAMICA
- PAROLIBERA

In questa nostra epoca futurista, mentre più di venti milioni di uomini fasciano la terra con le loro linee di battaglie, fantastica viat-tea di stelle-shrapnels esplose; mentre la Guerra centuplica il vigore delle razze, costringendole a dare il massimo rendimento di audacia, di originalità di fiuto e di resistenza, la danza futurista italiana deve glorificare l'uomo eroico che si fonde colle macchine di velocità e di guerra, e domina i Grandi Esplosivi.

Io traggo dunque le tre prime danze futuriste dai tre meccanismi di guerra: lo shrapnel, la mitragliatrice e l'aeroplano.

## DANZA DELLO SHRAPNEL

### 1ª Parte.

Voglio dare la fusione della montagna con le parabole dei shrapnels. La fusione della canzone umana carnale col rumore meccanico e distruttore. Dare la sintesi ideale della guerra: un alpino che canta spensierato sotto una volta ininterrotta di shrapnels.

1° Movimento. — La danzatrice marcerà con i piedi il tum-tum dello shrapnel che esce dalla bocca del cannone.

2° Movimento. — Con le braccia aperte descriverà con velocità moderata la lunga parabola fischante dello shrapnel che passa sulla testa del combattente quando esplose troppo in alto o dietro di lui. La danzatrice mostrerà un cartello stampato in azzurro: *Corto a destra.*

Diagram illustrating the sound effects of the Shrapnel Dance. It features a series of 'Tum' sounds on the left and 'Paaak' sounds on the right, connected by a curved line representing the trajectory of the shrapnel. The 'Paaak' sounds are arranged in a descending staircase pattern.

3° Movimento. — La danzatrice con le mani (ornate di lunghissimi ditali argentei) alzate e aperte, molto in alto, dare l'esplosione argentea fiera e beata dello shrapnel paaak. Mostrerà un cartello stampato in azzurro: LUNGO A SINISTRA. Poi mostrerà un altro cartello stampato in argento: NON SCIVOLARE SUL GHIACCIO SINOVITE.

4° Movimento. — Con la vibrazione di tutto il corpo, le ondulations delle anche e i movimenti natori delle braccia, darà le ondate e il flusso e riflusso e i moti concentrici o eccentrici degli echi nei golfi, nelle radè e su i pendii delle montagne. Mostrerà successivamente un cartello stampato in nero: CORVÉE D'ACQUA; un altro cartello stampato in nero: CORVÉE DI BANCIO; un altro cartello stampato in nero: I MULI LA POSTA.

5° Movimento. — Con piccoli colpi saltellanti delle mani e una attitudine sospesa, estatica del corpo esprimerà la calma indifferente e sempre idilliaca della natura e il cip-cip-cip degli uccelli che riprendono la loro vita quieta su gli alberi ad ogni interruzione dell'artiglieria. La danzatrice mostrerà un cartello stampato in caratteri disordinati: 300 METRI ALLO SCOPERTO. Poi un altro in rosso: 15 RADII SOTTO ZERO 800 METRI ROSSO FEROCO SOAVE.

### 2ª Parte

6° Movimento. — Passo lento, disinvolto e spensierato degli alpini che marciano cantando sotto le parabole successive e accanite degli shrapnels. La danzatrice accenderà una sigaretta, mentre delle voci nascoste canteranno una delle tante canzoni di guerra:

« il comandante del sesto alpini incomincia a sbombardar... »

Diagram illustrating the sound effects of the Shrapnel Dance. It features a series of 'man dan to Alpi mincia a bom bar daar' sounds on the left and 'Paaak' sounds on the right, connected by a curved line representing the trajectory of the shrapnel. The 'Paaak' sounds are arranged in a descending staircase pattern.

7° Movimento. — L'ondulazione con la quale la danzatrice esprimerà questo canto di guerra sarà interrotta dal movimento 2° (parabola fischante dello shrapnel).

8° Movimento. — L'ondulazione con la quale la danzatrice continuerà ad esprimere il canto di guerra sarà interrotta dal movimento 3° (esplosione dello shrapnel in alto).

9° Movimento. — L'ondulazione sarà interrotta dal movimento 4° (ondate degli echi).

10° Movimento. — L'ondulazione sarà interrotta dal movimento 5° (cip-cip degli uccelli nella placidità della natura).

## DANZA DELLA MITRAGLIATRICE

Voglio dare la carnalità Italiana dell'urlo Savoia! che si lacera e muore eroicamente a brandelli contro il laminato meccanico geometrico inesorabile del fuoco di mitragliatrice.

1° Movimento. — Con i piedi (e braccia tese in avanti) dare il martellamento meccanico della mitragliatrice tap-tap-tap-tap-tap.

La danzatrice mostrerà con gesto rapido un cartello stampato in rosso: NEMICO A 700 METRI.

2° Movimento. — Con le mani

arrotondate a coppa (una piena di rose bianche, l'altra piena di rose rosse) imitare lo sbocciare violento e continuo del fuoco fuori dalle canne della mitragliatrice. La danzatrice avrà fra le labbra una grande orchidea bianca e mostrerà un cartello stampato in rosso: NEMICO A 500 METRI.

3° Movimento. — Con le braccia aperte descrivere il ventaglio girante e inaffante dei proiettili.

Diagram illustrating the sound effects of the Machine Gun Dance. It features a series of 'Mitra' sounds on the left and 'glatrice' sounds on the right, connected by a curved line representing the trajectory of the machine gun. The 'glatrice' sounds are arranged in a descending staircase pattern.

4° Movimento. — Lento girare del corpo, mentre i piedi martellano sul legno dell'impiantito.

5° Movimento. — Accompagnare con slanci violenti del corpo in avanti il grido di Savoiaaaaaaaa!

6° Movimento. — La danzatrice, carponi, imiterà la forma della mitragliatrice, nera-argentea sotto la sua cintura-nastro di cartucce. Il braccio teso in avanti agiterà febbrilmente l'orchidea bianca e rossa come una canna durante lo sparo.

Diagram illustrating the sound effects of the Machine Gun Dance. It features a series of 'Mitra' sounds on the left and 'glatrice' sounds on the right, connected by a curved line representing the trajectory of the machine gun. The 'glatrice' sounds are arranged in a descending staircase pattern.

Diagram illustrating the sound effects of the Machine Gun Dance. It features a series of 'a' sounds on the left and 'Paaak' sounds on the right, connected by a curved line representing the trajectory of the machine gun. The 'Paaak' sounds are arranged in a descending staircase pattern.

## DANZA DELL'AVIATORE

La danzatrice danzerà sopra una grande carta geografica violentemente colorata (4 metri quadrati) sulla quale saranno indicati a grandi caratteri visibilissimi le montagne, i boschi, i fiumi, le geometrie delle campagne, i grandi nodi stradali delle città, il mare.

La danzatrice deve formare una palpazione continua di veli azzurri. Sul petto, a guisa di fiore, una grande elica di celluloido che per la sua natura stessa vibrerà ad ogni movimento del corpo. Il viso bianchissimo sotto un cappello bianco in forma di monopiano.

1° Movimento. — La danzatrice, pancia a terra, sul tappeto-carta geografica simulerà con sussulti e ondeggiamenti del corpo i tentativi successivi che fa un aeroplano per sollevarsi. Poi avanzerà carponi e ad un tratto balzerà in piedi, le braccia aperte, il corpo ritto ma tutto agitato da fremiti.

2° Movimento. — La danzatrice, sempre ritta, agiterà un cartello stampato in azzurro: 300 metri 3 vortici salire. Poi, subito dopo, un secondo cartello: 600 metri evitare montagna.

3° Movimento. — La danzatrice, accumulerà molte stoffe verdi per simulare una montagna verde, poi la scavalcherà con un salto. Riapparirà diritta, braccia aperte, tutta vibrante.

4° Movimento. — La danzatrice tutta vibrante, agiterà davanti a sé, in alto, un grande sole di cartone dorato e farà un giro velocissimo fingendo d'inseguirlo (frenetico meccanico spesmodico).

5° Movimento. — Con dei rumori organizzati imitare la pioggia e i sibili del vento e con continue interruzioni della luce elettrica imitare i lampi. Intanto la danzatrice solleverà un telaio ricoperto di carta velina rossa in forma di nuvola al tramonto e lo sfonderà attraversandolo con un salto agile (lento a grande ondate malinconiche).

6° Movimento. — La danzatrice agiterà davanti a sé un altro telaio ricoperto di carta velina blu-scuro, forma e colore di notte stellata. La danzatrice lo attraverserà, sfondandolo. Poi cospargerà il suolo intorno a sé di stelle d'oro (allegro ironico spensierato).

Mostreremo al pubblico gli stupefacenti costumi creati per queste danze dal grande pittore futurista Balla il quale ha vittoriosamente imposto al Teatro Costanzi il primo scenario futurista.

Questo mio manifesto annulla tutte le danze passatiste che non si devono rievocare, né esumare, né rinnovare. Non esclude però altre concezioni di danze futuriste che i nostri geni novatori daranno sicuramente.

F. T. MARINETTI  
Futurista al fronte

## Liberazione

Al gemo dinamico di F. T. Marinetti.

Non così: ora sono stanco. Non voglio più baloccarmi con te. Cominci ad aver l'aria provinciale. Basta coi simbolisti francesi — sei tutta incipriata di letteratura. Non venirmi a trovare più quando il chiaro di luna dà la biacca ai lungarni. Sono stanco — capisci? Stanchissimo.

Voglio un'altra tragedia. Tu mi sai troppo di terra — e saresti capace di vedere ogni sera appuntare le stelle dietro la finestra cantando a mezza voce una romanza di Tosti.

In fondo non sai fare che pochi gesti e dire poche parole — le solite cose. Che disastro se non riuscisci a liberarmene! Saresti una tragedia borghese.

Questo non deve avvenire. Tu sai che preferirei barare al giuoco della vita anziché restare un uomo comune.

Quasi tutte le tue attrattive non sono che lo chiffon vaporoso di cui suoli abbigliarti quando vieni a trovarmi. Le barbaggie dell'adolescenza danno ancora alla tua pelle morbidezze disafane come le vidure. I tuoi occhi sono cerchiati d'insonnia — quella che non viene al cervello dai grandi pensieri ma dai nervi eterizzati di Chopin e di sguardi di donne.

Non vedi quanto tempo è passato? Forse hai raffinato i belletti e cambiato di sarto. Ma sei sempre la stessa — quella che dieci anni fa mi accompagnava nelle mie passeggiate solitarie tra le sagomature violente del paesaggio siciliano.

Se non mi liberassi di te anche uccidendoti impudicarmi come un'altra troppo profumata.

Addio dunque. Non voglio vederti più. Cestino Baudelaire e Leopardi di cui sei impastata. Silvia o Venere nera, sersina o emorroissa, finiresti con l'incertezza. Potresti fare tante cose, è vero, dall'etera alla vestale — ma in fatti non fai niente se non sciuparmi l'intelligenza e cinciarmi l'anima.

Sei fatta di estenuazioni avvincenti velenosa sentimentale! Ma questa che deve venire dopo di te, figlia della forza, sarà dura e robusta. Che varranno le inconsistenze vaporose di cui sei impregnata, di fronte alla sua amara volontà di vincere che conosce la lotta? I velluti avvolgenti della tua lussuria avanti la freddezza violenta della sua castità?

Essa verrà da lontano passatrice di grandi strade. Mi mostrerà la via, colla punta d'un bastone che ha percorso la vita. Cammineremo insieme, forse senza parlare. Solo ogni tanto agli svelli delle montagne i suoi occhi usi a intrapetrare le stelle illumineranno di sprazzi sibilini il mistero del suo passato.

Al cader della notte ci seguirà l'ombra del suo grande aspetto d'egizia.

ANTONIO BRUNO  
futurista

Da Fuochi di Bengala di prossima pubblicazione

## Consigli futuristi agli attori

### La truccatura

Anche qui, la tradizione, la routine, il passatismo. A distanza di cinquanta o di cento anni si ritrovano le stesse cose, quasi immutate. I nostri attori si truccano, su per giù, come si truccavano i loro antenati di un secolo o due fa. La truccatura, nel nostro teatro di prosa, non esce da una diecina di mezzucci amuffiti, da una diecina di regole ereditate. Nessuno osa di affrancarsene. Il risultato è una monotonia stucchevole. Il personaggio che entra in scena dovrebbe subito far presa sul pubblico con la novità delle sue apparenze esteriori. Le masse che frequentano i teatri hanno talmente fatta l'abitudine al non-rilievo immediato dei tipi che appaiono nelle commedie contemporanee, che non si curano più quasi affatto di ricercare e di pretendere questo importantissimo elemento di interesse. Inconsciamente però il pubblico è sempre attaccato a tutto ciò che può ancora costituire una sorpresa visiva. Ne è una prova la enorme importanza che ha assunto nel teatro contemporaneo l'eleganza femminile. Tutto ciò che è apparenza luminosa, stupore visivo, gioia epi-

dermica, apparizione inaspettata, si è concentrato nella toilette femminile. I pubblici esigono dall'abbigliamento e più in generale dall'apparenza esteriore delle attrici tutta la luce che manca ai grigi personaggi delle commedie contemporanee.

A Parigi questo fenomeno era arrivato, prima della guerra, a un parossismo di intensità: i drammi e le commedie, indipendentemente dal loro valore letterario, erano lanciate dalle attrici a colpi di toilettes. Il pubblico preferiva senz'altro la commedia nella quale si potevano vedere le attrici meglio vestite. Ma a Parigi come in Italia il teatro di prosa perde continuamente terreno davanti a tutte quelle manifestazioni teatrali nelle quali la sorpresa visiva costituisce uno dei principali elementi di interesse: variettes, revues e féeries. In queste forme di teatro nate da poco e quindi modernamente rispondenti alla sensibilità artistica del nostro tempo, la truccatura ha assunto una importanza capitale e uno sviluppo senza precedenti. Essa ha superato decisamente il concetto verista di riproduzione della realtà, lanciandosi nel campo della caricatura e della creazione fantastica. Ab-

biamente irreali, tinte e foggie inaspettate, fisionomie sbalorditive. Capolavori di genialità.

Perché non si fa altrettanto nel teatro di prosa? Perché non si decidono i nostri attori a giustiziare i vecchi noiosi concetti di serietà, di nobiltà e di profondità? Pensino quanto guadagnerebbe in forza di presa sul pubblico una commedia nella quale agissero tutti personaggi anche esteriormente interessanti e stupefacenti. Osservino come in tutte le forme d'arte contemporanee appaiono i segni di una spinta vigorosa verso la creazione fantastica sostituita alla imitazione della realtà e verso concretizzazioni immediatamente afferrabili e impressionanti a prima vista. Parallelamente nei nostri pubblici cresce ogni giorno la ripugnanza verso tutto ciò che ha l'aria di profondo o che pretende di far pensare e aumenta la simpatia verso le forme d'arte nelle quali la genialità è tutta alla superficie, colorata, stupefacente, afferrante subito l'attenzione, non troppo seria, non affaticante. Noi futuristi attendiamo con sicura fiducia la rivelazione di nuove genialità comiche italiane nel campo affascinante della truccatura fantastica.

BRUNO CORRA  
futurista

**Voiete conoscere Peppona? e un commerciante di scarpe in pelle d'usignolo?**

Leggete

**Sam Dunn è morto del grande poeta futurista BRUNO CORRA**

Cent. 95 presso tutti i librai. Cent. 70 ai nostri abbonati.

## Perfidia tedesca

ANTON-GIULIO BRAGAGIA

**GANZONI DI GUERRA austro-tedesche 1830 - 1870 - 1916**

EDITORE « HUMANITAS » - BARI

**350 pagine - L. 3.50**